

Opinnäytetyö (AMK)

Musiikin koulutusohjelma

MUSIIKKIPEDAGOGI (Laulupedagogiikka)

2014

Laura Annika Leino

ENSIMMÄINEN LIISA

– roolin valmistaminen kantaesitettävässä
oopperassa



TURUN AMMATTIKORKEAKOULU
TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

OPINNÄYTETYÖ (AMK) | TIIVISTELMÄ

TURUN AMMATTIKORKEAKOULU

Musiikin koulutusohjelma | MUSIIKKIPEDAGOGI (Laulupedagogiikka)

2014 | 29

Soili Lehtinen, Vesa Kankaanpää

Laura Annika Leino

ENSIMMÄINEN LIISA

Kirjallinen opinnäytetyöni on itsereflektiivinen analyysi valmistautumisesta päärooliin (*Liisa*) Pauliina Isomäen *Unissa kaikki oli selkeämpää* –oopperan kantaesityksessä Turun Mikaelinkirkossa 2013.

Esittelen työssäni roolin omaksumista sekä musiikillisesti että näyttelijäntyön kannalta. Käyn kronologisesti läpi roolin muodostumisen aina koelaulutilanteesta esityksiin. Lopuksi vielä pohdin, miten rooli vaikutti minuun muusikkona, mitä uusia asioita opin ja mitkä asiat ovat vielä kesken kehittämisessäni ammattilaislaulajaksi.

ASIASANAT:

oopperarooli, moderni ooppera

BACHELOR'S THESIS | ABSTRACT

TURKU UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES

Music | Music pedagogy

2014 | 29

Soili Lehtinen, Vesa Kankaanpää

Laura Annika Leino

ENSIMÄINEN LIISA

The topic of my bachelor's thesis is self-reflective analysis of making the role of *Liisa* in world premiere of Pauliina Isomäki's opera *Unissa kaikki oli selkeämpää*. The world premiere took place at Mikaelinkirkko (St. Michael's Church), Turku in November 2013.

I present many parts of adapting the role of *Liisa*: learning the music, working with répétiteur, conductor and stage director. I write how I worked from the audition till the performances. I also analyse how it affected me, what I learned and what things I still need to work on to become a professional singer.

KEYWORDS:

opera role, modern opera

SISÄLTÖ

1 JOHDANTO	5
2 OOPPERAN MUSIIKIN OMAKSUMISPROSESSI	7
2.1 Koelaulu ja sen jälkeinen todellisuus	7
2.2 Työ korrepetiittorin kanssa ja itsenäinen harjoittelu	8
3 LIISAN ROOLIAHMO	14
3.1 Libretto ja ohjaajat	14
3.2 <i>Liisan</i> ääni	18
3.3 Puvustus ja maskeeraus	20
4 NÄYTÖKSET	22
4.1 Henkinen valmistautuminen ja jännitys	22
4.2 Näytöksissä	24
5 LIISAN JÄLKEEN	26
LÄHTEET	28

LIITTEET

Liite 1. Kuva: *Liisa*

Liite 2. DVD –tallenne oopperasta

1 JOHDANTO

Opinnäytetyöni on kaksiosainen. Taiteellinen osio oli pääroolin *Liisa* esittäminen Pauliina Isomäen oopperan *Unissa kaikki oli selkeämpää* kantaesityksessä. Kirjallinen osio käsittelee sitä, kuinka valmistauduin kyseiseen tehtävään.

Liisan rooli oli sekä ensimmäinen valmistamani kokonainen oopperarooli että ensimmäinen kantaesittämäni teos, jossa olen solistitehtävässä. Kantaesitykseen valmistautumisessa on omat erikoisuutensa. Verrattuna jo esitettyihin teoksiin teosta ei ole mahdollista kuunnella, eikä tutustua etukäteen, kuinka joku muu juuri tietyn roolin on aikaisemmin tehnyt. Tämä oli suuri haaste itse opetteluvaiheessa, mutta toisaalta myös vapaus ja vastuu siitä, että tekemäni rooli on mallina mahdollisille myöhemmille esityksille, on mieleenpainuvaa ja nostattavaa.

Roolihenkilöni *Liisa* ei ole musiikillisesti haastavin rooli, mutta koko ooppera kertoo tarinan *Liisan* näkökulmasta, ja yleisö seuraa tapahtumia hänen kauttaan. Koko opinnäytetyöni kirjallinen osuus onkin enemmän raportti itse työn taiteellisesta puolesta, kirjallinen anti on hyvin itsereflektoivaa ja henkilökohtaisiin kokemuksiini perustuvaa. Olen taustatyönä haastatellut mezzosopraano *Niina Keitelä* ja kysellyt häneltä, kuinka hän toimi ja tunsi vastaavassa tilanteessa. Niina oli hyvä kohde haastattelulle, sillä hän on kantaesittänyt kolme oopperaroolia, ja näistä kahta olen itse ollut katsomassa. Olen myös vertailukohtana käyttänyt Anna Paavilaisen opinnäytetyötä *Tahdon asia* (2006), sillä hän teki opinnäytetyönsä hyvin samalla tavalla – säveltäjä, libretisti, ohjaaja ja kapellimestari olivat kaikki samoja. Ajatuksissamme ja työskentelytavoissamme oli kuitenkin paljon eroavaisuuksiakin.

Ensiksi kirjoitan pelkästä musiikkiin tutustumisesta ja sen opettelusta, jonka jälkeen avaan roolihenkilöni rakentumista ja muovautumista – ensiksi tekstin pohjalta, sitten myös työskentelystä ohjaajien ohjauksessa. Seuraavissa luvuissa käsittelen harjoitusperiodia ennen ensi-iltaa, henkistä valmistautumista ensim-

mäisen roolini esityksiin, hahmon hioutumista lopulliseksi. Viimeksi avaan, miten koko työskentely vaikutti minuun laulajana ja ihmisenä, ja kuinka sen huomasi vasta periodin loputtua.

2 OOPPERAN MUSIIKIN OMAKSUMISPROSESSI

2.1 Koelaulu ja sen jälkeinen todellisuus

Unissa kaikki oli selkeämpää –oopperan työstäminen aloitettiin koelauluista, jotka pidettiin helmikuun 13. päivä 2013. Koelauluissa tuli esittää valittu katkelma roolihenkilön musiikkia (*Liisan* kohdalla katkelma oli *Jumalan* kanssa laulelusta aamuyö vuonna '86 –duetosta) sekä vapaavalintainen laulu suomeksi. Muistan jännittäneeni koelaulua kovasti, en niinkään sen vuoksi, että olisin ollut melko varma roolin saamisesta, vaan siksi, etten tahtonut nolata itseäni esittämällä valitun katkelman huonosti. Aikaa sen kanssa oli ollut sangen vähän, pianistin kanssa olin ehtinyt harjoitella kerran, enkä osannut katkelmaa aivan ulkoa. Ulkoa opettelu ei ollut vaatimuksena, mutta henkilökohtaisesti minulle on tärkeää osata aina teos ulkoa - englanninkielinen ilmaus *by heart* ilmaisee mielestäni erinomaisesti, mistä silloin on kyse – ei muistamisesta, vaan siitä, että musiikin on sisäistänyt. Lauloin vapaavalintaisena kappaleena Tauno Pylkkäsen ”En tiedä muistatko mua”. Ei oikeastaan ollenkaan vapaatonaalista tai modernia tyyliisuuntaa edustava laulu, mutta päätin laulaa mieluummin jotakin varmaa ja valmistettua vastapainoksi katkelmalle kuin esittää kaksi epävarmaa modernia teosta.

Koelaulu pidettiin Mikaelinkirkossa, eli paikassa, jossa itse teos esitettäisiin marraskuussa 2013. Olin pukeutunut siististi, kävelin alttarille, lauloin lauluni ja katkelman oopperasta ja poistuin. Lautakunnassa kuuntelivat teoksen säveltäjä Pauliina Isomäki, ohjaaja Maiju Sallas, kapellimestari ja korrepetiittori Marko Autio sekä laulunopettajat Kaisu Helminen ja Jouni Kuorikoski. Tuottajan ja ohjaajan assistentti, Maikki Säikkä, oli paikalla sihteerinä.

En ollut tyytyväinen suoritukseeni, en omasta mielestäni ollut parhaimmillani äänellisesti sen enempää kuin näyttämöllisesti. Poistuin äkkiä kirkosta ja menin kotiin miettimään, miksi ja miten en osannut kerätä itseäni sen paremmin kaan. Tiesin, että *Liisan* roolista kilpailisi monta sopraanoa.

Illalla opettajaltani Kaisu Helmiseltä tuli tekstiviesti, jossa hän onnitteli minua päärooliin valituksi tulemisesta. Koko oopperaprojekti muuttui sekunnissa todelliseksi ja kiehtovaksi.

Itse työ alkoi melko pian roolin varmistuttua. Myönnän, etten ollut juurikaan ehtinyt tutustua musiikkiin ennen rooliin valituksi tulemistä: partituurit olivat kaikki lainassa, työskentelin Savonlinnan oopperajuhlakuorossa jota varten piti opetella neljä uutta, suurta teosta ulkoa ja käynnissä oli kaikenlaista projektia vanhanmusiikin konsertista lied-matineaan. Sain valitettavasti myös muuta, täysin musiikista irrallaan olevaa ajateltavaa heti koelauluja seuraavalla viikolla. Isäni, joka oli syksyllä 2012 sairastunut vakavasti ja pitkin talvea ollut aina vain huonommassa kunnossa, menehtyi helmikuun lopussa. Oli inhimillistä, vaikkakin ehkä valitettavaa, etten maaliskuussa juuri ehtinyt tutustua rooliin ollenkaan. Kun harjoitukset korrepetiittorin kanssa alkoivat huhtikuun alussa, menin käytännössä esittämään prima vista –laulua (*prima vista*, ital. ensi näkemältä) Marko Aution eteen. Hävetti.

2.2 Työ korrepetiittorin kanssa ja itsenäinen harjoittelu

Huhtikuusta 2013 alkoi oopperan musiikillinen työstäminen. Harjoituksia oli noin kerran viikossa, vaihtelevasti ja epäsäännöllisesti. Alusta asti oli selvää, ettei kevään harjoituksissa korrepetiittorin kanssa olisi mahdollista saada musiikillista puolta valmiiksi. Harjoittelin yksinäni sen minkä ehdin ja kykenin, tietäen, että kesällä olisin yksin ja harjoittelu tapahtuisi pääosin ilman pianoa ja kokonaan ilman korrepetiittoria. Tässä vaiheessa epäkypsyyteni muusikkona ja laulajana korostui: ammattilaisille on arkipäivää tehdä työ yksin, mutta tämä oli minulle ensimmäinen kerta, ja keinoni ja kokemukseni siitä, miten minun on työ tehtävä, olivat vielä puutteelliset.

Päätin silti alusta alkaen, että halusin tehdä työn pääosin yksin. Tulisin tarvitsemaan lauluopettajaani Kaisu Helmistä lauluteknisissä ongelmissa ja ääneni huollossa, mutta en kuluttaisi arvokkaita laulutuntejani siihen, että äänenmuodostuksen opettaja toimii nuotinlukijana ja tekee puolestani työtä, johon uskoin kykeneväni itsekkin. Oikeiden sävelten etsiminen pianosta ja rytmien opettelu olivat asioita, joista ajattelin, että minun oli jo hyvä selviytyä. Haastattellessani *Niina Keitelä* (18.10.2013) kävi myös ilmi, että jos esimerkiksi saapuu vierailevana laulajana oopperataloon, aikaa korrepetiittorin kanssa on usein hyvin vähän – sitä ei ole tuhlattavaksi alkeelliseen opettelutyöhön.

Saattaa kuulostaa ylimieliseltä tai naiivilta, että halusin suhtautua *Unissa kaikki oli selkeämpää* –oopperan tekemiseen kuten suhtautuisin työhön, josta minulle maksetaan palkkaa. Halusin toimia kuten arvelin ammattilaisten toimivan. Tilaisuus oli ainutkertainen, sillä tämä oli ensimmäinen – ja ainut - oopperaproduktio Turun ammattikorkeakoulussa koko opiskeluaikanani. Oli suunnattoman onnellista ja upeaa, että sain tilaisuuden työskennellä juuri niin suuren roolin kuin *Lii*-sa parissa. Anna Paavilainenkin totesi opinnäytetyössään *Tahdon asia* (2006, 17) halunneensa suhtautua rooliinsa luottamuksenosoituksena. Niin minäkin tahdoin, ja erityisesti tuntui tärkeältä todistaa, että kykenisin siihen.

Opettajastani saattoi aika ajoin tuntua, että pidin hänet ulkopuolella. Näin saattoi ehkä käydä, mutta tein sen itseni takia; testatakseni itseäni, kokeilemalla, mihin pystyisin, kuinka paljon minulla oli muusikkona vielä matkaa siihen, että kykenisin työskentelemään kuin valmis ammattilainen. Sanon muusikkona erottaakseni sen laulajasta – laulajana, äänellisesti ja näyttämötyöskentelyn kannalta – olin ja olen vielä täysin kesken, ja sen tiedostin.

Oma harjoitteluni ja oppimiseni perustuu pääosin lihasmuistiin ja kehontunteuksiin yhdistettynä kuulokuvaan. Uutta musiikkia opetellessa monilla laulajilla on omat keinonsa: haastattelemani laulajatar kertoi, että hänellä on tapana aluksi purkaa musiikki ikään kuin pystysuoraan – soittaa pianolla sointuja ja sijoittaa oma laulettava materiaalinsa siihen (18.10.2013). Monet kollegoistani

ovat kertoneet kuuntelevansa esimerkiksi lähtöäänäniä monen tahdin päästä tai laskevana intervalleja tietyn soittimen melodiasta. Itse opettelin Pauliina Iso-mäen musiikkia kuten yleensäkin opettelen modernia musiikkia: kuuntelen melodiaa, sointupohjan värejä, ja opettelen intervallit lihasmuistiin. Lasken tahteja tietyistä kohdista. Työtapa on kieltämättä aikaa vievä: tarvitaan useita toistoja ja sitkeää keskittymistä, mutta olen itse huomannut, että siitä on hyötyäkin – mikäli esimerkiksi jokin orkestraatioon kuuluva soolo jää tulematta tai orkesteria ei kuule riittävän hyvin, voi luottaa kehoonsa ja sen muistiin siitä, miten tämä on laulettu. Haastattelussa Niina Keitel sanoi, että opetellessaan kantaesitettävää teosta, jossa laulettavaa oli melko vähän mutta lavalla olo oli jatkuvaa (aivan kuten minulla *Liisana*), hänen täytyi opetella myös toisten laulajien roolit ja musiikki (18.10.2013). Huomasin *Liisaa* työstäessäni saman, tosin opiskelijaproduktiossa, runsaiden harjoitustuntien johdosta se toimi ikään kuin myös toiseen suuntaan. Harjoitusperiodin aikana huomasin osaavani lähes koko teoksen ulkoa.

Käytettävissä olevan ajan jakaminen myös tuotti minulle päänvaivaa: olen huono prima vistaamaan, mutta opin ulkoa kohtuullisen nopeasti. En kuitenkaan tehnyt systemaattista suunnitelmaa, milloin ja mitä olisi saatava valmiiksi. Monilla ammattilaulajilla kuitenkin ilmeisesti on oma tapansa jakaa aikaansa kiireisessä työtahdissa. Helena Juntunen totesi Savonlinnan oopperajuhlien mainosjulkaisussa *Madama Butterflyn* nimiroolin opiskelusta: ”Lähestymistapani on virkamiesmäinen. Katson paljonko minulla on päiviä, monellako sivulla rooli-hahmoni laula ja sitten kylmän viileästi matemaattisesti jaan sivumäärän päivien määrällä.” (Pekka Rinne, Savonlinna Opera Festival -asiakaslehti, 2014, s.15) Itse en kyennyt *Liisaa* opetellessani moiseen järjestelmällisyyteen. Hotkin musiikkia, en luottanut itseeni lainkaan. On toisaalta myös huomionarvoista, ettei minulla ollut samanaikaisesti työn alla toista oopperaroolia, vaan sain keskittyä täysin *Liisaan*.

Kuten esiintymispaikassa, Mikaelinkirkossa, tulin huomaamaan, opiskelutapani jotkin hyödyt olivat kuitenkin kiistattomat: kun kuuli aina jonkin sointupohjaväarin ja näki kapellimestarin puikon, saattoi melko varmasti luottaa siihen, että lauloin

oikeaan aikaan oikeaa säveltä. Varmuus vapautti työskentelemään paremmin ohjaajan toiveiden mukaan.

Korrepetiittorina ja kapellimestarina produktiossa toimi yksi ja sama henkilö, Marko Autio. Alusta asti hänen kanssaan oli helppo työskennellä, sillä hänen tapansa ja tahtinsa tehdä töitä sopivat minulle erinomaisesti, ja jotenkin hän onnistui olemaan sekä vaativa että loputtoman kiltti ja kärsivällinen. Harjoituksissa oli usein vain vähän aikaa, mutta jokainen minuutti käytettiin tehokkaasti, ja aika äkkiä huomasi olevani hyvissä käsissä: äärimmäisen ammattitaitoisena hän huomasi nopeasti, missä tarvitsin apua ja minkä saattoi helposti jättää itseni ratkaistavaksi ja harjoiteltavaksi. Musiikki ei ollut niin vaikeaa kuin se olisi voinut olla: toisista roolihenkilöistä esimerkiksi *Pekka Mainoksen* laulettava musiikki oli rytmisesti ja melodisesti huomattavasti vaikeaselkoisempaa; *Jumalan* ja *Annan* roolihahmoilla taas kyse oli paljolti äänen äärialueiden käytöstä ja tekstin kuuluviin saamisesta.

Liisan rooli oli äänityypiltään hivenen raskaamman lyyrisen sopraanon tai lyyrisen spintosopraanon rooli. Jouduin laulamaan paljon matalaa keskirekisteriä ja käyttämään myös karakteristisia erikoistehoja (erityisesti lastentarhakohtauksessa *Liisalla* oli huomattavan matalaa laulettavaa). Melodiset nousut olivat näyttäviä, mikä onkin tyypillistä juuri tällaiselle äänityypille. Elin koko kevään musiikkiharjoitukset epämieluisan tunteen vallassa, että kuulostin omituiselta, ellen jopa huonolta. Ikävää oli myös, että monissa musiikkiharjoituksissa oli läsnä ohjaaja, puvustaja, visualisoija jne. He varmasti olivat kiinnostuneita kuulemaan harjoitteluprosessia, ja erityisesti ohjaajalle oli varmasti tärkeää saada hiukan nähdä ja kuulla työskentelyäni ennen syksyn näyttämöharjoituksia. Silti se tuntui välillä epämukavalta: joku oli jatkuvasti kuuntelemassa keskeneräistä lauluani ja hivenen sotkemassa työskentelyäni Marko Aution kanssa antamalla jo hyvin aikaisessa vaiheessa ajatuksia roolihahmolle ja näyttelijäntyölle. Marko Autio kuitenkin sanoi, että teoksen ollessa kantaesitys on ohjaajan läsnäolo musiikkiharjoituksissa hyvin yleistä – ohjaajakaan ei voi kuunnella musiikkia valmiilta nauhalta.

Tämä oli jälleen asia, jossa ajattelin, että ammattilaista se tuskin häiritsisi. Itse koin vain olevani vielä niin kesken musiikin kanssa, että välillä tunsin suorastaan itseni huonoksi, kun en kyennyt heti noudattamaan kaikkia ohjaajan ajatuksia musiikkiharjoitusten aikana.

Kevään musiikilliset harjoitukset huipentuivat teoksen läpilauluun – paikalla olivat kaikki laulajat kuoroa myöten, ja tarkoitus oli, että harjoitus nauhoitettaisiin ja nauhoitteen voisi kopioida ja sen kanssa harjoitella kesällä. Läpilaulu oli lievän kaoottinen, mutta se oli ensimmäinen kerta, kun teoksesta sai kokonaiskuvaa.

Harjoittelu kesällä yksinäni ei ollut ongelmaton. Kuten aiemmin mainitsin, työskentelin Savonlinnan oopperajuhlakuorossa, ja seitsemän viikkoa meni todella tiiviissä työtahdissa oopperakuorolaisena. Iltapäivisin yritin lukea *Unissa kaikki oli selkeämpää* –partituuria. Aina keskittyminen ei ollut helppoa, ja pelkän ääniraudan kanssa solmisaatiotaitoni joutuivat varsinaiselle koetukselle. Oikeastaan kunnolla kesäharjoitteluni pääsi alkuun vasta elokuussa, kun olin palannut Savonlinnasta Turkuun.

Elokuussa siis sulkeuduin koulun harjoituskoppiin ja harjoittelin: toisto toiston perään, väsytin mieltäni, lauloin oktaavia matalammalta, luin tekstiä, taputin rytmejä. Kirjoitin syksyllä päiväkirjaa projektin etenemisestä, ja päiväkirjaan olen muun muassa merkinnyt tarkennusta vaativia kohtia, esimerkiksi näin:

”sivu 80-81, tahti 967 -> Olisin kiitollinen, jos voisitte osoittaa että mihin on puhelinkoppi yön aikana kuljetettu?”

Merkinnässä ilmaisen selkeästi, että kyseistä kohtaa en vielä osaa melodisesti. Rytmisissä vaikeuksissa partituuriini merkitsin iskut tahdin sisällä, jotta osaisin myös heti sijoittaa lauluni kapellimestarin puikon mukaan.

Näyttämöharjoitusten oli määrä alkaa syyskuussa: valitettavasti aikatauluja ei ollut laadittu vielä lainkaan. Myöskään harjoitusnauhaa läpilaulusta ei jostakin syystä ollut koskaan saatu tehtyä ja levitettyä. Näitä asioita ei olisi tapahtunut ammattilaisproduktiossa – aikataulut on saatava riittävän ajoissa. Esimerkkinä voidaan verrata, että Savonlinnan oopperajuhlilla kuoro saa alustavan kesän

harjoitusaikataulun jo talven kuluessa, yleensä viimeistään helmi-maaliskuussa. Onneksi oli vertaistuki: kollegojen, erityisesti muita suuria solistiosia laulaneiden kanssa (Pekka Alonen, Johanna Isokoski, Akseli Vanamo) oli alusta asti erinomaisen lämmin, kannustava ja tukeva ilmapiiri.

3 LIISAN ROOLIAHMO

3.1 Libretto ja ohjaajat

Ensimmäinen ja tärkein asia hahmon luomisessa on itse teksti: oopperan käsi-kirjoitusta kutsutaan libretoksi. *Unissa kaikki oli selkeämpää* on Emma Puikkosen kirjoittama, ja *Liisan* rooli on oopperan päärooli. *Liisa* on tapahtumien keskiössä ja katsoja seuraa koko oopperaa *Liisan* kautta.

Oopperassa *Liisa* nukahtaa penkille kesken juhlimisen eräänä aamuyönä vuonna 1986. *Jumala* päättää antaa *Liisan* nukkua – hän nukkuu kaksikymmentä vuotta, jonka aikana maailma on muuttunut toisenlaiseksi. *Kaniini* herättää *Liisan* ohi kulkiessaan, ja *Liisa* jää katselemaan muuttunutta maailmaa ja sen ilmiöitä ihmeissään – laiminlyödyt vanhukset, leipäjono, terroristeja leikkivät lapset, EU –virkakoneisto, pahuuden ruumiillistuma mainostoimiston johtajan, *Pekka Mainoksen*, muodossa. Kaiken keskellä *Liisa* seuraa myös vieraan naisen, *Annan*, kulkua kohti kohtaloaan – *Anna* on se, joka on puhunut kun ei ole pyydetty tai muut eivät ole puhuneet. *Jumala* on kyllästynyt ja väsynyt hoitamaan omaa tehtäväänsä, ja kaoottisissa kilpa-ajoissa *Anna* ammutaan. *Jumala* vetäytyy penkille nukkumaan ja *Liisa* jää valvomaan hänen untaan.

Kuten Niina Keitel mainitsi haastattelussaan, ohjaajan visio ja mielipide on aina tärkein ja painavin, mitä tulee roolihahmon luomiseen. Mikäli itse asian ajattelee tai kokee eri tavalla, on usein toki asiasta mahdollista keskustella, mutta lähtökohtaisesti ohjaaja päättää. (18.10.2013) *Liisan* hahmoa oli helppo seurata halki teoksen – hän oli jatkuvasti läsnä – mutta persoonan luominen roolihahmolle olikin jo luku sinänsä. Librettoa lukiessani oli selvää, että *Liisa* puhuu ja käyttäytyy jättäen ohjaajalle melkein tyystin vapaat kädet luoda *Liisasta* millainen henkilö tahansa.

Produktion ehdottomasti antoisimpia ja armeliaimpia puolia oli, että ohjaaja Maiju Saalas antoi meille opiskelijoille mahdollisuuden vaikuttaa hahmojen rakentamiseen ja kysellä jatkuvasti, mikäli jokin tulkinnassa jätti ihmettelylle tai epä-

mukavuudelle tilaa. Ammattiproduktioissa tälle tuskin olisi annettu niin paljon tilaa. Syksyn ensimmäisissä harjoituksissa luimme yhdessä ohjaajan ja kaikkien laulajien kanssa libreton läpi, ja keskustelimme kohtausta kerrallaan tapahtumista ja roolihahmoista. Meillä kenelläkään ei ollut käytössämme näyttelijäntyön metodeja eikä selkeää tapaa itse rakentaa roolihahmoa, vaan tarvitsimme ohjaajaa avuksi kaikessa tässä.

Harjoitukset – ja nimenomaan näyttämöharjoitukset – alkoivat syyskuussa 2013, ja niitä oli maanantaista torstaihin joka viikko – aluksi vain aamupäiviä tai iltoja, myöhemmin, lokakuun loppupuolella, harjoitukset pitenivät tai niitä oli kahdesti päivässä. Lienee sanomattakin selvää, että ne veivät paljon aikaa, ja johtuen roolihahmoni jatkuvasta lavalla olostani, minun piti olla kaikissa näyttämöharjoituksissa läsnä. Minusta se oli yksinomaan ihanaa: sain jatkuvasti seurata, miten ooppera kehittyi ja muotoutui ja miten kanssalaulajat saivat aikaan. Solistikollegoistani myös *Jumalaa* esittänyt Pekka Alonen oli aina läsnä, ja vaikka heitä ei ehkä olisi tarvittu, myös *Pekka Mainosta* esittänyt Akseli Vanamo ja *Annan* roolin tehnyt Johanna Isokoski olivat lähes poikkeuksetta paikalla. Aluksi harjoitukset pidettiin konservatorion Crichton-salissa, pääsimme Mikaelinkirkkoon vasta lokakuun puolella.

On mainittava, että valitettavasti kaikissa kanssalaulajissa ei näkynyt yhtäläinen motivaatio ja innostus olla tekemässä maailmankantaesitystä: poissaoloja oli paljon, mitä kummallisimmista syistä, ja sivusta jouduin myös kuulemaan kaikenlaista huokailua. Itse nautin työskentelystä joka hetki, ja opin suunnattomasti uutta ohjaajan kanssa työskennellessäni.

Valitettavasti näyttämöharjoitukset jouduttiin aloittamaan silloin, kuin koko työryhmä ei vielä osannut kaikkea musiikkia ulkoa – jälleen merkki opiskelijaproduktiosta. Itseäni moinen kieltämättä hiukan ärsytti, sillä olin nähnyt kovasti vaihua, etten olisi partituuri kädessä ohjaajan edessä. Opetellussa oli, totta kai, vielä pieniä epätarkkuuksia, mutta korrepetiittorin ansiosta aloin pian luottaa omaan tekemiseeni – harjoituksissa hän soitti stemmaani mukana tai toimi kiskaajana kunnes huomasit minun pikkuhiljaa pärjäävän yksinäni. On mainittava, että Marko Autio oli kaikille meille äärettömän kärsivällinen ja kannustava – hän

soitti toisto toiston perään, jaksoi huomauttaa samoista asioista hermostumatta ja jopa keksi muistisääntöjä vaikeisiin paikkoihin: ”kuuntele ensin se oboen vaaralliselta tehtävältä kuulostava kuvio ja sitten vasta!” Hän ei myöskään koskaan huomauttanut mistään karkeasti tai loukkaavasti, vaan jaksoi keksiä ystävällisiä kiertoteitä: ”ajattelethan sen e:n tarpeeksi alas?”, ei koskaan: ”laulat epävireisesti!”

Roolin syntyminen alkoi, kun ensimmäistä kertaa menin lavalle ohjaajan pyytessä *Liisaa*. Tunne oli uusi mutta kutkuttava; lavalla en olisi minä vaan *Liisa* – minä en kävelisi lavalla askeltakaan Annikana, vaan koko olemiseni oli *Liisan* olemista.

Ensimmäinen versio *Liisasta* oli melko passiivinen, hämmentynyt ja apaattinen. Monissa kohtauksissa tuntui, että minun tehtäväni oli lähinnä istua, ja kun ohjausharjoituksissa esimerkiksi kuoroa liikuteltiin tai *Pekka Mainoksen* hahmosta tehtiin eloisa, tunsin usein huonommuutta ja kykenemättömyyttä välittää yleisölle yhtään mitään. Myös Anna Paavilainen koki roolihahmonsaa jääneen jotenkin ilmaisullisesti sekavaksi ja pinnalliseksi, mutta hän myös arveli sen johtuneen oman taiteilijapersoonallisuutensa keskeneräisyydestä (2006, s.30).

Suuri vaikutus oman hahmoni kehittymisellä mutta myös omalle näyttelijäntyölle oli Untamo Lepolan saapuminen sijaisohjaajaksi Maiju Sallaksen toipueessa olkapääleikkauksestaan. Päiväkirjamerkinnöistäni huomaa, että Untamo oli vaativa mutta myös äärimmäisen elähdyttävä ohjaaja, ja hänen näkemyksensä *Liisasta* oli aktiivisempi, realistisempi, temperamenttisempi kuin Maijun. Untamo aloitti ohjaamisensa siitä, miten kävelin, kuinka seisoin, kuinka pidin käsiäni. Treenit muuttuivat henkisesti, älyllisesti ja fyysisesti huomattavasti raskaammaksi, minkä huomasivat myös muut laulajat. Untamon ollessa vetovastuussa teoksen syntymisestä kaksi viikkoa turhat luulot karsittiin pois, mutta tuloksiakin tuli. Hän ei kiitellyt turhasta, ei antanut minun istua apaattisena eikä nähnyt vai-vaa pitääkseen itsetuntoani koholla, mutta samalla onnistui repimään näyttelijäntyöstäni edes hiukan elävämpää. Luulen, että hiukan pidättäväisenä ja itselleni ankarana ihmisenä tarvitsinkin ohjaajaa, joka ravisteli ja usutti kokeilemaan rajojani.

Untamo korosti – varsinkin meille solisteille – että lavalla on aina joku, jonka kanssa tehdä yhteistyötä. Hän ei päästänyt läpi päälle liimattua ”nyt minä kävelen tänne koska minun pitää olla seuraavan repliikin alkaessa tässä” –toimintaa, vaan herätti koko roolihahmon taustan eloon. Millainen on *Liisan* äiti, jonka luokse tämä hajamielisesti yrittää suunnistaa? Miltä *Liisan* kehossa tuntuu, jos on nukkunut kaksikymmentä vuotta puiston penkillä? Miten *Liisa* reagoi naisena itseään täynnä olevaan mainosmieheen, joka yhtäkkiä ilmestyy kuin tyhjästä? Meidän oli sisäistettävä roolihahmomme ja reagoitava heinä toisiimme. Vaikka Mikaelinkirkon haastavasta lavan muodosta ja akustiikasta johtuen esimerkiksi sivusuuntiin laulaminen oli lähes kiellettyä, oli silti jotenkin osoitettava toiselle hahmolle laulettu repliikit hänelle. Minun tekemistäni tämä helpotti ja vapautti.

Untamon kanssaan työstimme esimerkiksi *Pekka Mainoksen* ensimmäistä kohtausta huolellisesti. *Liisan* seisominen paikallaan ja lievä hämmennys tai inho *Pekka Mainosta* kohtaan muuttui vahvoiksi suunniksi, reaktioiksi. Eräänkin harjoituksen tauon käytiin siihen, että ohjaajan opastamana kävelin lavalla edestakaisin etsien oikeanlaista rytmiä, ilmettä, suuntaa. Myöskään *Jumalan* hahmo ei enää saanut seistä hiljaa asemassaan, vaan jouduimme fyysisesti liikkumaan enemmän kaikki kolme.

Aikaa kului paljon, koska olimme kaikki kokemattomia lavatyöskentelyn suhteen. Kukaan meistä ei ollut näyttelijä. Kokemuksemme pohjautuivat joko koulun produktioihin (vähäisiin, itse improvisoituihin) tai oopperakuorolaisena työskentelyyn, jossa leimaavinta on olla osa suurta massaa. Itselleni oli esimerkiksi opeteltavaa siinä, että lavalla ollessani olin jatkuvasti keskiössä – kaikki, mitä tein tai jätin tekemättä, näkyi yleisölle. Meidän piti usein kokeilla monia eri tapoja ennen kuin löytyi se haluttu lopputulos.

Työtä hidasti myös seikka, joka kuitenkin tässä produktiossa oli antoisa – meillä oli usein harjoituksissa todella hauskaa. Untamo ja Maiju olivat molemmat värikkäitä persoonallisuuksia, ja libretossa oli paikkoja, jotka väkisinkin naurattivat. Välillä yritin taistella naurunhalua vastaan tietäen, että arvokasta aikaa kului, mutta välillä sille ei voinut mitään että työskentelyn lomassa nauratti. En tosiaankaan kyllä ollut yksin tämän asian kanssa – myös muut laulajat saivat pitää

hauskaa, ja muistan harjoituksia, jotka keskeytyivät koko työryhmän – solistien, ohjaajan, korrepetiittorin, assistentin – nauraessa.

3.2 *Liisan* ääni

Kuten aiemmin jo mainitsin, Pauliina isomäki oli säveltänyt *Liisan* roolin hiukan raskaammalle lyyriselle sopraanolle. Kyseiselle äänityypille on luontevampaa laulaa pitkää linjaa kuin vikkeliä kuvioita, ja äänessä on suotavaa kuulua tietynlaista metallista kiiltoa. Äänityypin laulajille on myös tyypillistä, että ääni puhkeaa parhaaseen loistonsa hiukan vanhemmalla iällä kuin kevyempien fakkien edustajille. Tämä vaikutti ilman muuta *Liisan* roolihahmoon. Jouduin tekemään kovasti töitä, jotta laulettu tekstistä sai selvää. Kyseinen seikka aiheutti minulle henkilökohtaisesti paljon stressiä, mutta haastattelussaan Niina Keitel lohdutti, että jossakin on olemassa raja laulajan ja säveltäjän vastuun välillä. Parhaansa pitää tehdä, mutta sen on myös riitettävä. (18.10.2013) Lauluteknisesti *Liisalla* oli laulettavaa, jolla oli selvä efekti tai merkitys tekstin kannalta. Esimerkiksi lastentarhakohtauksessa *Liisa* laulaa ensimmäisen kommenttinsa (”Ja millä oikeudella, saanko kysyä, te minua nimittelette?”) sopraanon näkökulmasta erittäin matalalta. Ohjaajan kanssa tulkitsimme, että *Liisa* yritti korostaa aikuisuuttaan lapsille, ja laulun tulikin kuulostaa erilaiselta.

Anna Paavilainenkin korostaa opinnäytetyössään eroa klassisen ja modernin oopperan välillä laulajan näkökulmasta. Hänen mielestään modernissa oopperassa lauluääntä käytetään huomattavasti laaja-alaisempuna ilmaisuvälineenä (2006, 23). Itse totesin saman *Liisan* kanssa. Minun oli sallittava itselleni jotkin poikkeukset opitusta tyylistä saadakseni roolihahmoon niitä värejä, joita uskoin säveltäjän hakeneen. En kuitenkaan tehnyt sitä aivan omin päin: tarjosin usein erilaisia vaihtoehtoja sekä Marko Autiolle että Maiju Sallakselle ja kuuntelin heidän toiveitaan.

Kohtauksissa, joissa *Liisa* ja *Anna* käyvät vuoropuhelua, vastakohtana *Annan* enkelimäiselle, soivalle linjalle (*Annan* rooli taas oli kirjoitettu lyyriselle kolora-

tuurisopraanolle) *Liisan* laulu on rytmisempää, matalampaa, hajanaisempaa. Tämä taas tuntui korostavan hahmon keskeneräisyyttä ja arkista, inhimillistä puolta verrattuna *Annan* unenomaiseen, henkiseen olemukseen. Ainakin kapellimestari halusi meidän tekevän eron mahdollisimman selväksi. Äänellinen jako tosin tuli melko luontevasti – *Annan* roolia laulaneella Johanna Isokoskella on pehmeämpi, kirkkaampi, notkeampi ja vaaleasävyisempi ääni kuin minulla.

Ensi-illan lähestyessä vein muutamia *Liisan* kohtauksia laulutunnille, ja koin saavani opettajaltani Kaisu Helmiseltä niihin hyvää teknistä ohjeistusta. En kuitenkaan laulanut aivan koko roolia opettajani kanssa – koin, että kyseisessä produktiossa minulla oli jo musiikillinen opettaja ja johtaja, Marko Autio. Luotin, että hän olisi kyllä sanonut, jos jokin asia lauletuksessa olisi vaatinut lisää työtä tai ei yksinkertaisesti olisi kelvannut, mutta hän antoi minun olla suhteellisen omissa oloissani – tulkitsin sen niin, että työni kelpasi hänelle.

Orkesteri tuli mukaan ensimmäistä kertaa torstaina 24.10.2013, *sitzprobessa* eli istumaharjoituksessa (tarkoittaa, että ooppera esitetään kokonaan läpi vain musiikillisesti, paikalla on siis orkesteri, kuoro ja kaikki solistit). Laulajat saivat ensimmäistä kertaa kuulla orkestraatiota. Meillä käytössä oli teoksen pianopartituuri, mikä jälkikäteen harmitti. Olisi ollut hyödyllistä jo harjoitteluvaiheessa tietää, millainen sointivärimaailma laulamistani olisi tukemassa. Mikäli teos olisi ollut muu kuin kantaesitys, olisin myös varmasti jo älynnyt itsekin hankkia orkesteripartituurin jostakin tarkasteltavakseni.

Sitzprobe oli lievästä sekavuudestaan huolimatta hyödyllinen ja korvia avaava kokemus. Tuntui hyvältä saada laulaa orkesterin kanssa, ja oli myös huojentavaa päästää itsensä ja laulunsa hetkeksi ainoastaan kapellimestarin käsiin. Orkestraatio oli rikasta ja täynnä värejä, ja oli sekä haastavaa että antoisaa yrittää mukauttaa omaa lauluaan sävelmaailmaan. Anna Paavilainen ilmaisi käsityksensä koko musiikista muuttuneen radikaalisti orkesterin saapumisen myötä (2006, 30). Minulle kokemus tuntui pelkästään rikkaalta, ja olin koko harjoitusperiodin ajan asennoitunut laulamaan orkesterin säestyksellä. Ehkä taustani entisenä alttoviulistina ja kokemukseni orkesterimuusikkona vaikuttivat asiaan. Ohjaaja oli tietenkin kuuntelemassa sitzprobea, ja niin oli säveltäjäkin. Sitzpro-

ben jälkeen sain ensimmäisen ja parhaan kehun koko siihenastisesta työskentelystäni; kysyessäni säveltäjältä palautetta hän totesi vain olevansa tyytyväinen eikä kokenut haluavansa muutoksia tai korjauksia siihen, mitä tein. Kaiken epävarmuuden ja stressin keskellä lienee selvää, että se tuntui suurelta kiitokselta ja palkinnolta osaamisestani ja tehdystä työstä.

Haastattellessani häntä Niina Keitel sanoi, että ”lähes kaikissa kantaesitettävissäni teoksissa säveltäjä on muuttanut roolia harjoitusperiodin aikana” (18.10.2013). Tämä on tietenkin tulevaisuuden kannalta huojentava tieto – itse en uskonut sen olevan vaihtoehto, vaikka itse asiassa *Pekka Mainoksen* roolia muutettiin lähes heti roolin esittäjän varmistuttua. *Liisan* roolia ei muutettu enkä olisi älynnyt pyytää muutoksia.

3.3 Puvustus ja maskeeraus

Puvustus ja maskeeraus tuntuvat pieneltä osalta, jos ajatellaan koko roolihahmon rakentamista; ne tulevat vasta loppupuolella mukaan, ja ovat ainoastaan visuaalinen vahvistus näyttelijäntyölle ja laulamislle. Itse kuitenkin koin, ja ammattilaiset ovat kertoneet samaa, että ne tuovat roolihahmoon tiettyä luonnetta. Haastattelussaan Niina Keitel kertoi, että eräs hänen kantaesittämistään rooleista muuttui hänen ajatuksissaan hätkähdyttävästi hänen sovitettuaan roolipukua (18.10.2013). Myös Anna Paavilainen on samaa mieltä: rekvisiitta, huolimatta ehkä mitättömyydestään tai ”vain materian” luonteestaan saattaa olla juuri se väline orientoitua rooliin (2006, 18).

Liisan roolipukuun oli haettu inspiraatiota *Madonnan* tyylistä kahdeksankymmentäluvulta: tyllihame, korsettimainen lyhyt yläosa, pitsisormikkaat, näyttäviä koruja. Maskeeraus varsinkin oli hyvin erilainen kuin olin ajatellut: näyttävä kiharakampaus, jossa oli omasta hiustenväristäni poikkeavia lisäkkeitä ja juhlava, näyttävä meikki. Olin ajatellut *Liisan* huomattavasti arkisemman näköiseksi.

Ennen roolipuvun sovitusta minusta tuntui, että *Liisa* on melko vaatimaton tyttö, ja hänen vahvuutensa tai temperamenttinsa on enemmän sisäistä. Koin rooli-hahmon melko epänaiseelliseksi ja hyvin antiseksuaaliseksi. Kun ensimmäistä kertaa katsoin peiliin roolipuvussa ja maskeerattuna, katsoin ensimmäistä kertaa *Liisaa*. Ja äkkiä roolihenkilö olikin teoksen prima donna – vahva, naisellinen, huomiota herättävä. Eräs kuorolaisista kutsui Liisaa ”kasariprinsessaksi”, Untamo Lepola ja Marko Autio totesivat, etteivät muistaneet tavallisten ihmisten näyttäneen siltä kahdeksankymmentäluvulla. Maiju Sallas totesi tyytyväisenä, ettei *Liisan* kuulukaan näyttää tavalliselta. Ennen ensi-iltaa Maiju tuli istumaan ja antamaan palautetta maskeeraajan laittaessa hiuksiani. Varsin vaivalloinen puuha, mutta ohjaajakin totesi sen olevan ehdottomasti vaivan väärti ajatellen rooli-hahmon ulkoista olemusta ja luonnetta. (Kuva 1.)

Roolipuvussa oli huomauttamisenkin varaa: en tuntenut olevani ulkoisesti mitenkään parhaimmillani roolivaatteissa, ja se häiritsi. Ammattilainen ei ehkä olisi ajatellutkaan asiaa, mutta minulle esimerkiksi puvun huono istuvuus aiheutti ylimääräistä epävarmuutta. Olisin toki halunnut kokea olevani silmälle miellyttävä roolivaatteissani, mutta sitä tunnetta en aivan päässyt kokemaan. Puku hankaloitti hiukan työskentelyäni, sillä minun piti itse olemisellani pitää huoli, etten esimerkiksi vilauttanut mitään sopimatonta kirkossa yleisölle. Usein roolipuvut on suunniteltu niin, että niihin kuuluu oikeanlaiset alusvaatteet. Oli myös ärsyttävää, että roolipuku oli vielä kenraaliharjoituksessa keskeneräinen – suurimassa osassa otettuja pressikuvia siis puku istuu huonosti. Puvut oli tietenkin tehtävä erittäin pienellä budjetilla, ja sekin näkyi. En kuitenkaan kehdannut huomauttaa asiasta kunnolla, sanoin ainoastaan, että hametta oli lyhennettävä, sillä aluksi se oli niin pitkä, että kompastelin siihen.

Pukuun kuului myös, kuten jo mainitsin, joitakin koruja. Ne näyttivät hyviltä ja toivat rooli-hahmoon oman huolitellun vaikutelmansa, mutta ikäviäkin sattui - nukkuessani penkillä Liisana korvakoruni jäi kiinni penkkiin, enkä siinä näytöksessä päässyt nousemaan ylös yhdellä vaaditulla hetkellä.

4 NÄYTÖKSET

4.1 Henkinen valmistautuminen ja jännitys

Asia, johon lapsesta asti musiikin parissa koulutetaan, on esiintyminen ja esiintymisjännityksen hallinta. Musiikki on perusluonteeltaan esittävää taidetta, ja muusikot ovat ikään kuin taiteellisessa palveluammattissa: musiikkia esitetään, jotta se herättäisi kuulijassa jotakin: nautintoa, iloa, surua, haikeutta, raivoa; erilaisia ajatuksia, muistoja. Musiikilla voidaan käsitellä kipeitäkin asioita, kuten *Unissa kaikki oli selkeämpää* juuri teki. Meidän, esiintyjien, oli kyettävä tuomaan yleisölle juuri ne tunteet ja ajatuksen aiheet, joita säveltäjä, libretisti, ohjaaja ja kapellimestari halusivat välittää.

Vastuu on suuri, ja se jännitti. Musiikki oli haastavaa niin äänellisesti kuin yhteisöitännollisestikin, mutta sen tekniset puolet olisi kyettävä unohtamaan esiintyksissä ja ainoastaan luotettava itseensä ja elettävä rooli kuten ohjaaja sen tahtoi. Anna Paavilainen pohti, kuinka on mahdollista uppoutua musiikkiin ja tulkintaan antamatta sen vaikuttaa fyysiseen suorittamiseen (2006, 21). Marko Autiokin korosti, että tunne ei saa siirtyä ääneen asti (haittaamaan laulua), vaan laulullaan ja näyttelemisellään on luotava yleisölle tunnetila. Käsittämätön haaste ensikertalaiselle!

Kaiken tunnetilan välittämisen sisällä piti pitää huolta, että toimi yhteistyössä kapellimestarin kanssa. Kirkossa oli enemmän kuin hankala työskennellä, sillä etäisyydet ja akustiikka olivat todella haastavat, lavalla tuli tapahtua paljon, ja välillä piti vain luottaa sokeasti ja heittäytyä. Orkesterista ei välttämättä kuulunut juuri oikeita asioita, sillä soittajatkin olivat opiskelijoita, ja lavalla saattoi tapahtua odottamattomia – esimerkiksi jonkun kanssalaulajan virhe ei oikeuttanut jatkamaan samaa virhettä, sillä orkesteri ei pysty laulajan mukana hyppäämään tahteja, odottelemaan suhteettoman kauaa tai muuttamaan viritystään laulajan erehtymisten vuoksi. Rohkeus oli avainsana laulaessamme Mikaelinkirkossa.

Tein parhaani, jotta kapellimestari pystyisi luottamaan minuun ja siihen, ettei minun lauluni takia tapahtuisi kummia. Juuri ennen kenraalia muistan hetken, jolloin olin melko epävarma miettiessäni, että onko minusta tähän ja oliko kauhea virhe koko produktion kannalta, että minä olin pääroolissa. Onneksi Marko Autio osasi juuri sillä hetkellä tulla kannustamaan: ”Älä huoli, laulat ihanasti.”

Harjoitukset veivät lähes kaiken energian, kun ensi-ilta oli jo lähellä. Koska kyseessä oli kantaesitys, tuntui, että kierrokset vain kasvoivat niin henkisesti kuin fyysisestikin. Yritin nukkua kunnolla, urheilla hiukan ja syödä järkevästi. Välillä iski kauhu: jos sairastun, esitystä ei voida esittää, koska minulla ei ollut varamiestä. *Annan* roolia esittänyttä Johanna Isokoskea pelotti sama asia. Viimeisellä viikolla en halunnut enää mennä kuntosalille enkä elokuvateattereihin pärskivien ihmisten keskelle. Olin vastuussa ääneni toimimisesta koko muulle työryhmälle.

Jännityksessä on se ikävä puoli, että se helposti ruokkii itse itseään. Jos alkaa pelätä jännittämistä, varmasti jännittää. Yritin olla rennosti ja hyväksyä, että todennäköisesti kantaesityksessä jännittäisin kovasti, mutta pystyisin esiintymään siitä huolimatta, ja jos jotain kamalaa tapahtuisi, niin siitä selviäisi tunteella, häpeän tunteella. Yritin myös parhaani mukaan nauttia joka hetkestä, ja onnistuin siinä. Loppujen lopuksi koin, että tein juuri sitä, mitä eniten halusin ja mistä nautin eniten. Yritin myös antaa itselleni anteeksi, että tämä oli ensimmäinen rooli-työni, enkä mitenkään keskeneräisenä laulajana voisi olla vielä valmis ja täydellinen. Se auttoi paljon. Lisäksi kollegojen tuki auttoi myös: muutkin suuria rooleja tekevät (Pekka Alonen, Johanna Isokoski ja Akseli Vanamo) jännittivät yhtä lailla, ja yhteistyö heidän kanssaan loi turvallisuutta. Anna Paavilainenkin oli sitä mieltä, että erityisesti opiskelijaproduktioissa ryhmän sisäiset suhteet vaikuttavat ratkaisevasti yksilöiden erillisiin suorituksiin (2006, 27). Myös ohjaajat olivat ennen ensi-iltaa ja kenraaliharjoituksissa äärettömän kannustavia ja rohkaisevia ja puhuivat ryhmähengestä ja yhdessä tekemisen vahvuudesta. Paavilainen myös toteaa ilmapiirin merkityksen lavalla tapahtuvalle kommunikaatiolle (2006 26).

4.2 Näytöksissä

Unissa kaikki oli selkeämpää –oopperan kantaesitys oli tiistaina 5.11.2013 Turun Mikaelinkirkossa. Kuten opiskelemaani alaan kuuluu, rakastan esiintymistä ja lavalla oloa, ja olen usein huomannut syttyväni yleisön läsnäolosta. Ensi-illassa tapahtui ja sattui, kuten väkisinkin opiskelijaproduktioissa ja kantaesityksissä usein, mutta suoriuduin mielestäni kunnialla ja nautin joka hetkestä. Tunne siitä, että sain olla lavalla roolissa ja tiesin mitä tein toi itsevarmuutta. Kuten Anna Paavilainen muotoili, itsetunto ja varmuus ovat vapauttavia voimia, pelko ja epävarmuus kulkevat käsi kädessä (2006, 31). Oli myös erityistä saada olla maailman ainut ja ensimmäinen *Liisa*: huolimatta siitä, että olin vasta opiskelija ja laulajana raakile, tulkitsin roolihahmon, jonka olivat luoneet kolme ammattilaista.

Ohjaaja Maiju Sallas tuntui olevan ensi-illan jälkeen tyytyväinen tekemisiini, sillä esityksessä, yleisön edessä, sain kuulemma hahmoon lisää värikkyyttä ja kepeyttä. Hän sanoi haasteeni esiintyjänä ja näyttelijänä olevan juuri se, miten saan omasta persoonastani siirrettyä lavalle valoisan, hilpeän puolen. Hän yritti kaikin tavoin rohkaista näyttämään itsestäni lisää lavallakin. Oli mielenkiintoista huomata Anna Paavilaisenkin käyneen melko samaa läpi: vasta yleisön edessä hänen roolihenkilönsä heräsi eloon ja muuttui tyttömäiseksi ja leikkisäksi (2006, 32).

Yleisön palaute oli kannustavaa, tosin laulutekninen suorittamiseni jätti paljon huomauttamisen varaa. Aluksi murehdin sitäkin, mutta aika äkkiä ymmärsin olla itselleni armelias ja sallia, ettei elämäni ensimmäinen oopperarooli voinut olla täydellinen. Olin vielä keskeneräinen opiskelija, ja verrattuna keveimpiin äänityyppeihin koko instrumenttini kypsyminen oli vielä pahasti kesken. Kukaan ei kuitenkaan suoranaisesti tullut haukkumaan koko tekemistäni. Päätin sallia itselleni tämän ammatin suloisen puolen: nautin kiitoksista, huomiosta, työnteon aiheuttamasta kiihkosta ja esiintymisjännityksen jälkeisestä euforiasta. En esiintyessäni ajatellut yleisön seassa olevia tuttuja, en arvostelijoita. Nautin vain musiikin virratessa kehoni läpi.

Ensi-illan jälkeen esityksiä oli vielä kaksi, 8. ja 9.11.2013. Toisessa esityksessä kävi niin kuin usein ylivirittyneen kantaesityksen jälkeen käy: tunnelma ei ollut yhtä korkealla, suorittaminen on varovaisempaa ja heittäytyminen vähäisempää. Kolmas ja viimeinen näytös taas tuntui oikein juhlavalta, ja heti esityksen päätyttyä tuntui haikealta, nyt tämä jo loppui.

5 LIISAN JÄLKEEN

Liisa oli ensimmäinen kokonainen tekemäni oopperarooli ja siten äärimmäisen tärkeä ja opettavainen kokemus. Työskentely sellaisten ammattilasten kanssa kuin Maiju Sallas, Marko Autio ja Untamo Lepola antoi suunnattomasti valmiuksia tulevaa työelämääni ajatellen. Opin produktion tiimoilta hurjasti niin musiikillisia kuin näyttämötyöskentelyn kannalta olennaisia seikkoja. Ehkä tärkeimpänä oppituntina pidän itse sitä, kuinka suuri merkitys on itsevarmuudella ja rohkeudella. Mikäli yrittää edes jotakin, antaa jotakin itsestään, on ohjaajan ja kapellimestarin mahdollista muokata sitä jotakin haluamaansa suuntaan. Tyhjää laulua, mitätöntä näyttelijäntyötä on vaikeampaa korjata. Opin myös itsestäni sen, mitkä puolet näyttämöllä ovat vahvuuksiani ja mihin minun kannattaa kiinnittää huomiota ja mitä kehittää seuraavaa kertaa varten. Suurin työ ehkä oli avata itsensä, muuttua roolihenkilöksi ja reagoida rohkeasti. En olisi osannut kuvitella, että omassa persoonassani olisi jotakin niin kiinnostavaa että se kannattaa tuoda lavalla esiin, mutta juuri tässä sain oppia olevani hakoteillä: juuri oman itsensä, oman persoonansa kautta on rakennettava roolihahmo.

Musiikillisessa mielessä *Liisa* oli varsinainen haaste ja paljasti äärimmäisen paljon. Laulaessani äärimmäisen vaikeassa akustiikassa modernia musiikkia sain kokea, kuinka paljon minun on vielä teknisesti tehtävä töitä, jotta laulettu tekstistäni saisi mitään selvää. Äänellisesti myös ymmärsin, kuinka paljon kypsymistä ja sitkeää perustekniikan kanssa työskentelyä on vielä edessä, jotta se kestäisi täyspitkän oopperaroolin asettamat vaatimukset.

Toisaalta roolin tekeminen myös paljasti, missä olin jo hyvässä vauhdissa ja mihin asioihin olin jo ehtinyt uhrata vuosikausia. Harjoitellessamme *Unissa kaikki oli selkeämpää* –oopperaa tajusin, kuinka paljon minulle oli hyötyä alttoviulistitaustastani ja rikkaista kokemuksistani orkesterisoittajana. Ammattilaulajien aikaisemmat ihastelut ja vakuuttelut siitä, kuinka edellä olin ikäisiäni ”vain laulajia” tuntui nyt ensi kertaa aiheelliselta. Kaksitoista vuotta takapotkuja orkesteripultissa ei ollutkaan hukkaan heitettyä vaivannäköä vaan muusikoksi kas-

vamista. Myös kokemukset kahtena kesänä Savonlinnan oopperajuhlakuorossa olivat opettaneet niin äänellistä kuin henkistä jaksamista stressin, väsymyksen ja vaikeiden olosuhteiden kanssa.

Minusta ei tuntunut hankalalta uhrata kahta kuukautta opiskelustani ja fokuksestani *Liisalle*, päinvastoin. Oli ehdottomasti koko Turun Taideakatemiassa opiskeluni kruunu saada siivota kalenterini kaikesta muusta ja elää hetken sellaista elämää, josta laulajat uneksivat. Toivon, että opinnäytetyöni kirjallisesta osuudesta on hyötyä toisille aloitteleville laulajille heidän työskennellessään ensimmäisten rooliensa parissa. Erityisesti toivon, että se rohkaisee ja kannustaa muitakin luottamaan itseensä rohkeasti, ja sallimaan itselleen nautinto oopperan kanssa työskentelystä, vaikka laulajana olisi vielä keskeneräinen.

LÄHTEET

Keitel, Niina. Haastattelu 18.10.2013, Helsinki.

Niina Keitel on jo kymmenen vuotta päätoimisesti oopperalaulajana työskennellyt mezzosopraano, joka on työskennellyt mm. Darmstadtissa, Mannheimissa, Frankfurtissa ja Suomen kansallisoopperassa. Hän on kantaesittänyt mm. *Zaran* roolin J. Reinveren oopperassa *Puhdistus*.

Paavilainen, Anna Margareta. Tahdon asia. Opinnäytetyö. 2006. Turun ammattikorkeakoulu.

Rinne, Pekka. Perhosen lyhyt lento. 2014. Opera Festival, Savonlinnan oopperajuhlien asiakaslehti.



Kuva 1: *Liisa* (Kuva:Johanna Isokoski)